

# **A MONTANHA MÁGICA, DE THOMAS MANN**

## **– UMA CONCEPÇÃO POLÍTICA PECULIAR<sup>1</sup>**

### **“INTRODUÇÃO À MONTANHA MÁGICA”**

Thomas MANN

Tradução: Richard Miskolci<sup>2</sup>

Thomas Mann (1875-1955) apoiou a Alemanha na Primeira Guerra Mundial, mas depois passou por uma conversão política que resultou no apoio à frágil República de Weimar e, anos mais tarde, em sua conhecida militância antinazista que o levaria ao exílio nos Estados Unidos e Suíça, onde morreria aos 80 anos como cidadão do mundo.

“Onde eu estou, está a Alemanha”, costumava dizer nos Estados Unidos e referia-se, sem dúvida, à Alemanha extraterritorial do espírito, da qual Heine, um judeu, foi o primeiro cidadão e ele, o último. A germanidade como vocação política e espiritual marcou toda sua vida e obra, não com o rude e venenoso nacionalismo de muitos de seus contemporâneos, mas pela crença de que a Alemanha fora destinada a ser o campo de batalha dos antagonismos europeus.

Na conferência apresentada em maio de 1939 aos estudantes de Princeton, cuja tradução segue este pequeno comentário, Mann expõe como concebeu seu romance e afirma o caráter da obra como resposta à questão premente, então como hoje, dos antagonismos e querelas que fundam nosso mundo autodestrutivo. O célebre autor, que já vivia há alguns anos no exílio, parece reafirmar, às vésperas da Segunda Guerra Mundial, que a solução para as oposições que fundam nosso mundo continuava e continuará n'*A montanha mágica* (*Der Zauberberg*, 1924), neste romance monumental que Italo Calvino qualificou como a melhor introdução ao século XX e suas questões.

---

1 Traduzido de *Einführung in den Zauberberg, Für Studenten der Universität Princeton, Als Vorwort* apresentada por Thomas Mann em Princeton no mês de maio de 1939 numa versão em inglês feita por sua tradutora. Frederick A. Lubich observa que no diário do escritor consta sua insatisfação com a qualidade da tradução desta conferência para o inglês e que o autor alemão precisou da ajuda de sua filha, Erika, para melhorá-la para a apresentação. A presente tradução utilizou-se da edição alemã de 1958 de *Der Zauberberg*, na qual a conferência figura como introdução. Tradução de Richard Miskolci e assessoria de Ursula Craesmeyer.

2 Mestrando em Sociologia – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP.

A Era dos Extremos é diagnosticada com precisão por Mann em seu romance que tem como um de seus temas centrais a doença. *A montanha mágica* apresenta toda a sociedade burguesa ocidental como sanatório e faz de seu protagonista, Hans Castorp, um rapaz singelo, o contraponto deste mundo doentio. Castorp, a despeito de sua ingenuidade, é o único a encarar a doença e a fascinação pela morte características do mundo do pré-guerra como uma crise espiritual. Assim, assumindo-se como doente, inicia uma exemplar busca pela cura. Ele é o único a procurar pela "água da vida" e nesta busca empreende uma elevação espiritual à qual Mann dá o epíteto de "alquímica".

O autor cria que a solução para os antagonismos e oposições passava por uma transformação dos indivíduos e suas relações com seus semelhantes. A Alquimia, uma espécie de ciência espiritual, é evocada como "chave" para a pedagogia mágica de Mann neste romance de formação (*Bildungsroman*) moderno. A educação pela transgressão dos fundamentos doentios de nossa sociedade constitui o caráter político peculiar do romance. Como afirmara em *Von Deutscher Republik*, ensaio escrito durante a redação do romance e sem tradução em português, Mann cria num edifício político fundado na abolição dos antagonismos, num império da humanidade religiosa em que a presidência caberia a Eros. Daí o caráter de elevação alquímica, de rito de androgenização de tipo xamânico pelo qual passa o protagonista do romance para chegar ao cume dessa montanha mágica, a qual apresenta-nos a "límpida vista do mundo", o mistério da totalidade que poucos alcançarão.

## **Introdução à *Montanha Mágica***

### **Para os estudantes da Universidade de Princeton como Prefácio**

Gentlemen,

É com certeza um caso extraordinário que nos seus estudos literários o autor esteja presente e contemple com os senhores sua obra. Indubitavelmente, os senhores teriam preferido ouvir observações pessoais do Monsieur de Voltaire ou Señor de Cervantes sobre seus célebres livros. Mas a lei do tempo e a contemporaneidade trazem consigo necessariamente que os senhores tenham de se contentar comigo, com o autor de *A montanha mágica*, o qual não está pouco confuso ao ver seu livro incorporado como objeto de estudo entre as grandes obras da literatura mundial. Agora, a generosidade de seu prezado professor considerou por certo que também um trabalho moderno fosse lido e analisado neste curso e embora eu me alegre de coração pelo fato de que sua escolha tenha recaído sobre um de meus livros, eu não tenho a ilusão de que esta seja uma classificação definitiva. Está reservado à posteridade decidir se a *A montanha mágica* possa ser considerada obra-prima no sentido dos outros objetos clássicos de seus estudos. Ainda assim, a posteridade deve ver

nela, com certeza, um documento do estado de alma e da problemática do espírito europeus no primeiro terço do século XX e assim possam ser-lhes bem-vindas algumas observações do autor sobre a gestação do livro e sobre as experiências feitas com ele.

Que eu tenha de fazer essas observações excepcionalmente em inglês não é nenhum agravante, se não um alívio. Eu penso sobre isso como o herói de minha narrativa, o jovem engenheiro Hans Castorp, que no final do primeiro volume faz uma estranha declaração de amor para Madame Chauchat de olhos de quirguiz, declaração a qual ele pode envolver no véu de uma língua estrangeira. Vem a propósito seu pudor e o encoraja a dizer coisas que de forma alguma seriam trazidas aos lábios em alemão. "*Parler français*", disse ele, "*c'est parler sans parler, en quelque manière*". Enfim, isso o ajuda a superar suas inibições – e também as inibições que o autor sente ao dever falar sobre seu próprio livro são mitigadas pela transposição do discurso para outra língua.

Aliás, elas não são as únicas coisas que se fazem sentir. Há autores cujos nomes estão ligados ao nome de uma única grande obra e quase são idênticos a ela, autores cuja essência está expressa completamente nesta única obra. Dante – este é a *Divina Commedia*. Cervantes – este é o *Don Quixote*. Mas há outros – e eu preciso me colocar entre eles – para os quais a obra isolada de modo algum possui essa representatividade e significância perfeitas, mas é apenas um fragmento de um todo maior, da obra de uma vida, sim, da vida e da própria pessoa, que aspiram a superar a lei do tempo e a lei da sucessão tentando estar inteiramente em cada produção, mas mesmo assim, apenas da maneira como o próprio romance *A montanha mágica* busca ele mesmo e por si mesmo a supressão do tempo, a dizer por meio do *leitmotiv* que é a fórmula mágica indicando para o futuro e para o passado, sendo isso o meio a emprestar presença à sua totalidade interna a cada momento. Assim, também a obra de uma vida como tudo tem seus *leitmotive* que servem à tentativa de criar unidade, de tornar a unidade sensível e de manter presente o todo na obra singular. Mas justamente por isso não se faz jus à obra singular olhando-a separadamente, sem observar sua conexão com a obra inteira de uma vida e sem levar em conta o sistema de relações na qual ela está inserida. Há, por exemplo, muita dificuldade e quase é impraticável falar sobre *A montanha mágica* sem pensar em suas relações, que ela mantém – para trás – com meu romance de juventude "Os Buddenbrook", com o tratado crítico-polêmico *Considerações de um apolítico* e com *A morte em Veneza* e – adiante – com os romances de José.

O que eu disse aí, gentlemen, para aludir às inibições que eu sinto ao encarar a tarefa de falar sobre um livro meu, *A montanha mágica*, já conduz bem profundamente dentro da estrutura desse livro e na estrutura de toda busca artística de uma vida, da qual ele é uma parte e um exemplo, mais profundo do que hoje na verdade eu devo procurar penetrar. É melhor narrar aos senhores apenas algo histórico-anedótico da concepção e gestação do romance, como elas resultaram de minha vida.

No ano de 1912 – já há quase uma geração desde então e se hoje se é estudante então naquela época ainda não se tinha nascido – minha esposa adoeceu de uma – a propósito não complicada – afecção dos pulmões que a obrigou mesmo assim a passar meio ano nas altas montanhas num sanatório da estação climática suíça de Davos. Nesse entremeio eu fiquei com as crianças em Munique e em nossa casa de campo em Tölz no Isar; mas em maio e junho desse ano eu visitei minha esposa lá em cima por algumas semanas e se os senhores lerem o capítulo no início de *A montanha mágica* que é intitulado “A Chegada”, onde o convidado Hans Castorp janta com seu primo doente Ziemssen no restaurante do sanatório e não apenas acolhe o primeiro bocadinho da primorosa cozinha do Berghof, mas também da atmosfera do lugar e da vida “entre nós aqui de cima” – se os senhores lerem esse capítulo então terão uma descrição bastante precisa de nosso reencontro nessa esfera e minha própria estranha impressão de então.

Essas impressões tão particulares aumentaram e se aprofundaram durante as três semanas que eu passei como companheiro de minha esposa no meio doente de Davos. São as três semanas que Hans Castorp originalmente pensou passar lá e as quais se tornaram para ele seus sete anos de encantamento num conto de fadas. Eu poderia contar muito bem isso pois não faltou muito para que assim se passasse comigo mesmo. Uma de suas experiências ao menos – e para assim dizer, a fundamental – é uma transferência exata da experiência própria do autor para seu herói: a dizer, o exame médico do desinteressado hóspede da planície no qual se dá que ele mesmo é um doente.

Eu me encontrava há cerca de dez dias lá em cima, quando no tempo úmido e frio que reinava na sacada fui acometido por um catarro incômodo nas vias respiratórias superiores. Visto que havia dois especialistas na casa, o chefe e seu assistente, nada mais natural do que consultar, por ordem e segurança, meus brônquios e acompanhei minha esposa que justamente tinha sido chamada para um exame. O chefe, o qual, como os senhores podem pensar, parecia um pouco exteriormente com meu conselheiro áulico Behrens, auscultou-me e estabeleceu com a maior rapidez um pretenso abafamento, um ponto doente no meu pulmão, o qual, se eu fosse Hans Castorp, talvez tivesse dado uma reviravolta em toda a minha vida. O médico assegurou-me que eu agiria com muita prudência se me transferisse em tratamento ali para cima por meio ano e se tivesse seguido seu conselho, quem sabe, talvez ainda estaria lá em cima. Eu preferi escrever *A montanha mágica*, na qual aproveitei as impressões que recebi nas curtas três semanas que lá passei e que foram suficientes para me dar uma noção dos perigos desse meio para os jovens – e a tuberculose é uma doença de juventude. Esse mundo doente lá em cima é de uma coesão e de uma força encapsuladora da qual os senhores devem ter se apercebido um pouco ao lerem meu romance. É uma forma de vida substituta que aliena completamente o jovem em tempo relativamente curto da vida real, da vida ativa. Luxuoso é ou foi tudo lá em cima, também a noção de tempo. Neste tipo de cura trata-se de muitos meses, os quais freqüentemente se somam formando anos. Mas depois de meio ano

o jovem não tem mais na cabeça do que a temperatura sob sua língua e o flerte. E após um segundo meio ano, em muitos casos, não consegue ter outra coisa na cabeça além disso. Ele se terá tornado definitivamente inepto para a vida na planície. Trata-se ou tratava-se nesses institutos de um típico fenômeno do tempo anterior à guerra, apenas imaginável em uma economia de forma capitalista intocada. Apenas sob estas condições era possível que os pacientes levassem essa vida anos inteiros ou também *ad infinitum* ao custo de suas famílias. Hoje isso quase terminou ou quase está no fim. A *montanha mágica* tornou-se o canto de cisne dessa forma de existência e talvez seja algo como uma lei que descrições épicas encerrem uma forma de vida e que ela depois desapareça. Hoje, a terapia para os pulmões segue, predominantemente, outros caminhos, e a maioria dos sanatórios das altas montanhas suíças tornou-se hotéis para esporte.

A idéia de fazer um conto de minhas impressões e experiências em Davos bem logo se fixou dentro de mim. Minha situação literária era então a seguinte. Depois do término do romance principesco *Sua Alteza Real*, deixei-me tomar pelo estranho empreendimento de escrever as memórias de um chantagista e ladrão de hotel, um romance na forma do criminal e do anti-social, no fundo era também uma história de artista como a do pequeno príncipe em *Sua Alteza Real*. O estilo desse curioso livro, do qual sobrou apenas um fragmento maior, era um tipo de paródia da grande literatura de memórias do século XVIII e também do *Poesia e verdade* de Goethe e seu tom era difícil de manter por longo tempo. Assim, impôs-se a mim a necessidade de descanso estilístico em outras esferas da linguagem e do pensamento e fiz uma pausa nesse romance escrevendo a longa *short story* *A morte em Veneza*. Com este romance, eu estava quase pronto no momento de minha visita em Davos, e então o conto que eu planejava – e que recebeu imediatamente o título de *A montanha mágica* – não deveria ser nada mais do que uma contrapartida humorística para *A morte em Veneza*, uma contrapartida também pelo tamanho, portanto apenas uma *short story* um pouco extensa. Ela foi pensada como um drama satírico após a trágica novela que eu tinha acabado de terminar. Sua atmosfera deveria ser a mistura de morte e divertimento que eu havia experimentado nesse estranho lugar aqui em cima. A fascinação da morte, o triunfo da desordem beirando a embriaguez sobre uma vida consagrada à máxima ordem que é descrita em *A morte em Veneza* era para ser transferida para um plano humorístico. Um herói simplório, o conflito cômico entre aventuras macabras e honestidade burguesa, até aí ia meu projeto. O fim era incerto, mas se acharia; o todo assim me parecia fácil e divertido de fazer e não tomaria muito espaço. Depois de voltar para Tölz e Munique comecei a escrever o primeiro capítulo.

Tive logo um pressentimento secreto dos riscos da extensão dessa narrativa, da tendência do material para o importante e intelectualmente ilimitado. Não pude dissimular para mim que ele se encontrava num centro de relações perigoso. Subestimar um empreendimento é, talvez não só para mim, uma experiência que sempre se repete. Na concepção um trabalho aparece numa luz inofensiva, simples e prática. Ele não parece exigir grande trabalho ou execução. Meu primeiro romance, *Os*

*Buddenbrooks*, foi pensado segundo o modelo de narrativas sobre comerciantes e famílias da Escandinávia, um livro de 250 páginas que se tornou dois tomos volumosos. *A morte em Veneza* deveria ser uma *short story* para a revista muniquense *Simplicissimus*. O mesmo ocorreu com os romances de José, os quais primeiro me ocorreram como uma vaga idéia de uma novela próxima da extensão de *A morte em Veneza*. Da mesma forma deu-se n'*A montanha mágica* e trata-se aí de uma auto-ilusão produtiva necessária. Se a gente visse diante de si claramente todas as possibilidades e dificuldades de uma obra de antemão e conhecesse sua própria vontade que frequentemente se distingue muito da do autor, a gente provavelmente deixaria os braços caírem e nem teria a coragem para começar. Uma obra tem, sob circunstâncias, sua própria ambição, a qual supera em muito a do autor e isso é bom assim. Pois a ambição não deve ser uma ambição da pessoa, ela não deve ficar à frente da obra, mas a obra deve criar de si esta ambição e forçar o autor a isso. Assim, penso eu, nasceram as grandes obras e não de uma ambição que se propõe de antemão a criar uma grande obra.

Enfim, eu notei logo que a história de Davos era em si problemática e pensava sobre si mesma de maneira bem diferente do que eu. Até mesmo exteriormente isso se manifestava, pois o estilo inglês minucioso, no qual eu me refazia de *A morte em Veneza* exigia espaço e tempo correspondentes. Então veio a guerra, cuja erupção na verdade imediatamente pôs em minhas mãos o fim do romance e cujas experiências interiores enriqueceram incalculavelmente o livro, mas que interrompeu por anos sua realização.

Eu escrevi naqueles anos *considerações de um apolítico*, uma penosa obra de auto-indagação e da vivência dos antagonismos e querelas europeus, um livro que, engolindo anos, tornou-se uma descomunal preparação para essa obra de arte, que pôde tornar-se justamente uma obra de arte, obra lúdica, embora muito séria, somente pelo alívio material proporcionado pelo trabalho analítico-polêmico precedente. "Estas brincadeiras muito sérias", assim diz Goethe uma vez de seu Fausto e isso é a definição de toda arte, também de *A montanha mágica*. Mas eu não podia ter gracinjado e brincado sem antes ter vivido sua problemática na própria carne, sobre a qual me elevei então como artista livre. O mote das reflexões é: "*Que diable allait il faire dans cette galère?*" A resposta é: *A montanha mágica*.

As primeiras tentativas de andar e depois do serviço intelectual com a arma, ao qual me submeti durante a guerra, foram dois idílios, o "Cântico da criancinha" e a história de um animal "Senhor e cão", depois finalmente eu retornei a *A montanha mágica*, mas foi sempre de novo interrompida por ensaios críticos que a acompanharam e dos quais os três mais importantes eram, segundo o seu conteúdo, rebentos intelectuais diretos e brotos do grande romance em produção, a dizer "Goethe e Tolstói", "De República Alemã" e "Experiências ocultas".

Finalmente, no outono de 1924, foram publicados ambos os volumes, os quais resultaram da concepção da *short story* e que a mim, ao todo, me manteve fascinado não por sete, mas por doze anos, e sua recepção podia ter sido muito mais desfavo-

rável para ainda ultrapassar as minhas esperanças até a perplexidade. Estou habituado a deixar sair de minhas mãos um trabalho acabado com a resignação de quem dá de ombros sem a menor esperança de acolhimento pelo mundo. Os estímulos que outrora emanaram dela para mim, seu administrador, havia há muito sido gastos, o término foi um assunto de honestidade quanto ao *ethos* da produção da teimosia no fundo e da teimosia de modo geral me parece demasiadamente determinado o fato de eu ter estado por anos aferrado nele, ele me parece num grau demasiado alto como um problemático prazer particular, de modo que não ousei, de maneira alguma, contar com a participação de muitos no rastro de minhas manhãs esdrúxulas. Eu “caio das nuvens” quando, como várias vezes em minha vida, este interesse mesmo assim aparece em medida quase turbulenta, essa amável queda era particularmente profunda e surpreendente no caso d'*A montanha mágica*. Alguém podia acreditar que um público economicamente oprimido e acossado estaria pronto a acompanhar as associações feitas como em sonho desta composição de pensamentos espalhada por 1.200 páginas? (“O tapete gigantesco de sua canção – duas vezes cem mil versos”: essa expressão do “Fidursi” de Heine tinha sido minha citação preferida durante o trabalho e depois aquela goetheana: “O fato de que você não consegue terminar, isso te torna grande”.) Estariam prontos a pagar o preço de 16 ou 20 marcos, sob as circunstâncias atuais, mais do que alguns milhares de homens para um entretenimento tão curioso que não teria quase nada a ver com a leitura de romance num sentido habitual qualquer?

Era certo que ambos os volumes não podiam nem sequer terem sido escritos dez anos antes nem poderiam ter encontrado leitores. Tinham sido necessárias experiências que o autor tivera em comum com sua nação, e que ele tivera de deixar amadurecer em si artisticamente para apresentar-se com seu produto ousado, como já aconteceu uma vez, num momento oportuno. Os problemas de *A montanha mágica* eram de natureza não apropriada para as massas, mas eles eram prementes para a massa culta e a miséria geral fez que a receptividade do grande público alcançasse exatamente aquela “elevação” [*Steigerung*] alquímica que constitui a aventura propriamente dita do pequeno Hans Castorp. Sim, por certo, o leitor alemão reconheceu-se no herói simples mas “finório”<sup>3</sup> do romance; ele podia segui-lo e apreciar isso.

De fato *A montanha mágica* é um livro bem alemão, e o é num grau tal que avaliadores estrangeiros subestimaram completamente sua aceitação pelo mundo. Um excelente crítico sueco declarou publicamente com toda determinação que nunca se ousaria traduzir esse livro numa língua estrangeira por considerá-lo absolutamente impróprio para tal. Foi uma profecia falsa. *A montanha mágica* já foi traduzida em quase todas as línguas européias e, na medida em que sou capaz de julgar, nenhum de meus livros suscitou tanto interesse como este no mundo de modo geral e eu o constato com alegria, sobretudo na América.

---

3 *Verschmitzt*, finório, é um atributo positivo em alemão.

O que devo então dizer sobre o próprio livro e ainda por cima, como deve ser lido? O começo é uma exigência muito arrogante, a dizer que se deva lê-lo duas vezes. É claro que essa exigência é retirada imediatamente para o caso de que na primeira vez se tenha ficado entediado. A arte não deve ser nenhum trabalho escolar, nem dificuldade, nenhuma ocupação *contre coeur*, mas sim deve alegrar, entreter e animar e aquele sobre o qual uma obra não exerce esse efeito então este deve deixá-la de lado e voltar-se para outra. Mas quem chegou uma vez até o final com *A montanha mágica* então eu o aconselho a lê-la mais uma vez, pois seu feitio particular, seu caráter como composição traz consigo que o prazer do leitor aumentará e se aprofundará da segunda vez – como se deve já conhecer uma música para poder gozá-la de acordo. Não casualmente utilizei a palavra composição, a qual se costuma reservar à música. A música sempre influenciou meu trabalho, formando fortemente meu estilo. Os poetas são, na maioria das vezes, outra coisa no fundo, eles são pintores ou gráficos ou escultores ou arquitetos deslocados ou outra coisa qualquer. Quanto a mim, eu pertencço aos músicos entre os poetas. O romance sempre foi para mim uma sinfonia, um trabalho de contraponto, um tecido de temas no qual as idéias têm o papel de motivos musicais. Ocasionalmente aludiu-se – eu mesmo o fiz também – à influência que a arte de Richard Wagner exerceu na minha produção. Não quero de modo nenhum negar esta influência e eu segui particularmente Wagner também no emprego dos *Leitmotive* que transferi para a narração e não assim como Tolstói e Zola e também ainda no meu próprio romance de juventude, *Os Buddenbrook*, de um modo meramente naturalista caracterizante, assim por dizer de modo mecânico, mas sim na maneira simbólica da música. Isto eu experimentei pela primeira vez em *Tonio Kröger*. A técnica que exercitei lá está empregada n'*A montanha mágica* num limite muito mais abrangente, da maneira mais complicada e que perpassa tudo. E a isso se refere a minha exigência arrogante de ler duas vezes *A montanha mágica*. Podemos reconhecer e apreciar adequadamente o complexo de relações entre música e idéias que ela forma quando já conhecemos sua temática e somos capazes de interpretar não só para trás, mas também para diante a palavra-chave que alude a um símbolo.

Com isso volto a aludir a algo que já toquei, a saber, o mistério do tempo com o qual o romance lida de diversas maneiras. Ele é um romance de tempo <sup>4</sup> [*Zeitroman*] num duplo sentido: uma vez historicamente, tentando esboçar o quadro interior de uma época, o tempo do pré-guerra europeu, depois porém porque o puro tempo mesmo é o assunto dele, que ele trata não apenas como experiência de seu herói, mas sim também através de si mesma. O livro é sobre aquilo mesmo que ele narra; e descrevendo o encantamento hermético fora do tempo de seu herói, ambiciona por seu meio artístico a abolição do tempo e por meio da tentativa de emprestar ao mundo universal da música e das idéias que ele abarca, a cada momento uma presença plena

---

4 O termo empregado por Mann em alemão é *Zeitroman*, o qual significa romance histórico, mas também romance de tempo.

e produzir um mágico *nunc stans*. Mas para trazer à plena congruência sua ambição de ser sempre ao mesmo tempo conteúdo e forma, ser e aparência, e ser sempre aquilo do qual se trata e fala, esta ambição vai mais longe. Ela se refere ainda a um outro tema fundamental, o tema da elevação, à qual é dado o epíteto alquímico. Os senhores se lembram: o jovem Hans Castorp é um herói simples, um filhinho de família hamburguesa e engenheiro comum. No febril hermetismo da montanha mágica essa matéria simples passa por uma elevação que o torna capaz de aventuras morais, espirituais e sensuais, das quais nunca teria sonhado no mundo que é sempre designado ironicamente como planície. Sua história é a história de uma elevação, mas ela é elevação também em si mesma, como história e narração. Ela trabalha com os expedientes do romance realista, mas não é, ela sempre ultrapassa o real elevando-o simbolicamente e tornando-o transparente para o espiritual e o ideal. Já no tratamento de suas figuras ela o faz de forma que para o sentimento dos leitores todas são mais do que aparentam; elas são expoentes, representantes e mensageiros de regiões espirituais, princípios e mundos. Espero que mesmo assim não sejam sombras e alegorias andantes. Ao contrário, eu estou despreocupado pela experiência de que os leitores experimentam esses personagens, Joachim, Clawdia Chauchat, Peeperkorn, Settembrini como pessoas reais, das quais o leitor se lembra como pessoas com as quais travou realmente conhecimento.

O livro cresceu espacial e espiritualmente no caminho da elevação muito além do que o autor originalmente planejou com ele. *A short story* tornou-se o volumoso romance de dois tomos – uma desventura que não teria acontecido se *A montanha mágica* tivesse permanecido aquilo que muita gente no início via nela e ainda hoje nela vêem: uma sátira à vida do sanatório para tuberculosos. Ela causou a seu tempo não pouca sensação no mundo da medicina, causou nela parcialmente adesão, parcialmente indignação, uma pequena tempestade nos jornais especializados. Mas a crítica da terapia do sanatório é seu primeiro plano, um dos primeiros planos do livro, cuja característica é ter um grande segundo plano. A advertência doutrinária dos riscos morais da cura pelo repouso e de todo o ambiente estranho fica na verdade por conta do senhor Settembrini, o racionalista e humanista retórico que é uma figura entre outras, uma figura humorístico-simpática, às vezes também o bocal do autor, mas de maneira alguma o próprio autor. Para este, morte e doença e todas as aventuras macabras pelas quais ele deixa seu herói passar são justamente o meio pedagógico pelo qual se alcança uma imensa elevação e impulso do herói simples para além de sua situação original. Elas são, justamente como meio pedagógico, valorizadas amplamente de modo positivo, mesmo se Hans Castorp no decorrer de sua vivência ultrapassa sua devoção inata diante da morte e compreende uma humanidade que não nega e rejeita racionalmente a idéia da morte e todo escuro e misterioso da vida, mas as inclui sem se deixar dominar espiritualmente por ela. O que ele aprende a compreender é que toda saúde mais elevada deve ter passado pelas profundas experiências da doença e da morte, assim como o conhecimento do pecado é uma condição prévia da salvação. “Para a vida”, disse Hans Castorp uma

vez para Madame Chauchat, “para a vida há dois caminhos: um é o usual, direto e ajuizado. O outro é mau, ele passa pela morte e este é o caminho genial.” Essa concepção de doença e morte como uma passagem necessária para o saber, para a saúde e para a vida torna *A montanha mágica* um romance de iniciação (*initiation story*).

Não inventei essa denominação. A crítica ma deu à mão posteriormente e eu faço uso dela uma vez que eu devo lhes falar sobre *A montanha mágica*. Eu me deixo ajudar com prazer pela crítica alheia, pois é um erro pensar que o autor mesmo seja o melhor conhecedor e comentador de sua própria obra. Ele é, talvez, enquanto ainda trabalha e está nela. Mas uma obra consumada, que já ficou para trás, torna-se cada vez mais algo separado dele, estranho, na qual e sobre a qual outros com o tempo estão muito melhor informados do que ele, de modo que podem recordar-lhe muita coisa que ele esqueceu ou talvez até mesmo nunca tenha sabido claramente. A gente tem, em geral, a necessidade de ser lembrado de si. Não se está de modo algum de posse de si mesmo, nossa autoconsciência é quanto a isto fraca, uma vez que nós de modo algum e nem sempre temos o nosso ser integralmente presente. Apenas em momentos de rara clareza, concentração e visão geral temos conhecimento verdadeiro de nós e a modéstia de pessoas notáveis que surpreende muitas vezes tem seu motivo em boa parte nisto: que elas geralmente sabem pouco sobre si mesmas, não estão conscientes de si mesmas e se sentem, com razão, como pessoas comuns.

Como quer que seja, há seus encantos em se deixar esclarecer sobre si mesmo pela crítica e deixar-se ensinar sobre obras que ficaram para trás e transportar-se de volta para elas, onde raramente faltará a sensação que se deixa resumir de modo mais acertado nas palavras francesas: “*Possible que j’ai eu tant d’esprit?*” Minha fórmula constante de agradecimento por tais favores é: “Eu estou muito agradecido por ter me lembrado tão gentilmente de mim mesmo”. Isso com certeza escrevi também ao Professor Hermann I. Weigand da Yale University quando ele me enviou seu livro sobre *A montanha mágica*, o estudo crítico mais abrangente e profundo que jamais foi dedicado a este romance. Àqueles entre vocês que se interessam mais intimamente sobre ele, eu gostaria de recomendar calorosamente este comentário realmente espirituoso.

Pois bem, há pouco chegou a mim um manuscrito inglês que tem como autor um jovem erudito da Universidade de Harvard. Intitula-se: *The Quester Hero. Myths as Universal Symbol in the works of Th. M.* e a sua leitura me reaviva não pouco a lembrança e a consciência de mim mesmo. O autor coloca *A montanha mágica* e seu herói simples dentro de uma grande tradição – não apenas numa alemã, mas em uma tradição mundial; a classifica num tipo de obra poética que nomeia *The Quester Legend* e que remonta longe na literatura dos povos. Sua mais célebre manifestação alemã é o Fausto de Goethe. Mas por trás de Fausto, o questionador eterno, fica o grupo das obras poéticas que portam o nome genérico de romances do Graal Sagrado – ou *Holy Grail*. Seu herói, não importa se ele se chama Gawain, Galahad ou Perceval, é justamente o *quester* que procura e interroga, vaga através do céu e do inferno,

não teme nem céu nem inferno e faz um pacto com o mistério, com a doença, o mal, a morte, com o outro mundo, o oculto, o mundo que é caracterizado n'*A montanha mágica* como "questionável" – na busca pelo "Graal", quer dizer, pelo supremo, pelo saber, conhecimento, iniciação, pela pedra dos sábios, pelo *aurum potabile*, a água da vida.

Um tal herói-*quester*, esclarece o autor – e esclarece não sem razão? – é também Hans Castorp. Sobretudo o *quester* do Graal, Perceval, é chamado com preferência no início de suas peregrinações como *Fool*, *Great Fool*, *Guilless Fool*. Isto corresponde à "modéstia", simplicidade e singeleza que são atribuídas constantemente ao herói de meu romance – como se um obscuro sentimento de tradição me tivesse obrigado a insistir nessa qualidade. Não é também o Wilhelm Meister de Goethe um *guilless fool*, embora em grande medida idêntico ao autor, mas entretanto sempre objeto de sua ironia? Vemos aqui o grande romance de Goethe, o qual pertence à alta ascendência de *A montanha mágica*, também na linha tradicional das *Questerlegends*. E o que é realmente o romance de formação alemã, tipo ao qual pertencem *Wilhelm Meister* tanto quanto *A montanha mágica*, outra coisa senão sublimação e a espiritualização do romance de aventuras? O graal-*quester* deve, antes de alcançar a montanha sagrada, sujeitar-se a uma série de provas terríveis e misteriosas numa capela no caminho, a qual se chama *Atre Périlleux*. Provavelmente essas provas aventurescas eram originalmente ritos de iniciação, condições da aproximação ao mistério esotérico e sempre a idéia do saber, do reconhecimento, ligada ao *other world*, com a morte e a noite. N'*A montanha mágica* fala-se muito de uma pedagogia alquímica-hermética, de uma "transubstanciação" e de novo eu, um *guilless fool* eu mesmo, fui conduzido por uma tradição secreta, pois estas são as mesmas palavras que se aplicam sempre em conexão com os mistérios do graal. Não gratuitamente também atuam a maçonaria e seus mistérios tão fortemente para dentro de *A montanha mágica*, pois a maçonaria é a descendente direta dos antigos ritos de iniciação. Em uma palavra, *A montanha mágica* é uma variação do templo de iniciação, um local de busca perigosa pelo mistério da vida, e Hans Castorp, o "viajante da cultura", tem ancestrais nobres místico-cavaleirescos: ele é o típico, neófito curioso no mais alto sentido que voluntariamente, e demasiadamente voluntário, abraça a doença e a morte porque logo o primeiro contato com elas lhe dão a promessa de compreensão extraordinária, de promoção aventureasca – ligada naturalmente com um alto risco correspondente.

É um comentário muito bonitinho e inteligente que aí utilizei para esclarecer aos senhores e a mim mesmo sobre meu romance – este elo tardio, de modernidade intrincada, elo consciente e também inconsciente dentro de uma grande tradição. Hans Castorp como quem busca o graal – os senhores não devem ter pensado nisso quando leram sua história, e se por acaso eu mesmo tenha pensado nisso então era mais e menos do que pensar. Talvez os senhores leiam esse livro mais uma vez sob este ponto de vista. Os senhores encontrarão também, o que é o graal, o saber, a iniciação, o supremo pelo qual não só o herói bobo, mas o próprio livro está à procura. Os senhores o acharão especificamente no capítulo intitulado "Neve", onde Hans

Castorp, perdido em alturas mortais, sonha seu sonho poético do homem. O graal, se ele não o acha, mesmo assim o vislumbra no sonho próximo da morte antes de ser arrancado de sua altura para a catástrofe européia, isto é a idéia do homem, a concepção de uma humanidade futura que passou por um saber muito profundo, um saber de doença e morte. O graal é um mistério, mas também a humanidade o é. Pois o próprio homem é um mistério e toda a humanidade baseia-se no respeito pelo mistério do homem.